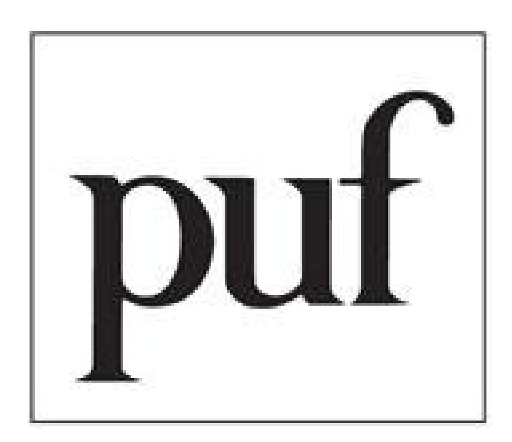


ÉTUDE

SUR

ARISTOXÈNE ET SON ÉCOLE.

Τῷ μουσικῷ σχεδόν ἐστιν ἀρχῆς ἔχουσα τάξιν ἡ τῆς αἰσθήσεως ἀκρίβεια.
Aristox., *Elem. harm.*, II, 1.

Si l'on voulait donner à tout enseignement musical un couronnement historique, et que, après avoir inculqué les principes de l'art, on crût nécessaire de faire connaître les efforts successifs par lesquels ils ont été établis, les transformations réelles qu'ils ont présentées, un tel dessein ne serait pas, sans doute, universellement approuvé. L'étude théorique et pratique impose déjà tant de peine et d'application, absorbe dans la jeunesse un temps si considérable! Cette période écoulée, vient celle de l'exécution; d'autre part, « on apprend toujours », et cet adage antique est plus juste ici que partout ailleurs. Puis arrive un âge où l'artiste, avec plus de loisir, n'a plus d'ordinaire autant de curiosité. En un mot, on doit le reconnaître, l'histoire de la musique et des musiciens n'a pas une place nettement déterminée dans le cours de la vie artistique. Il faut même espérer de la part des lecteurs une bonne volonté bien rare, pour oser leur offrir un écrit ou seulement une simple étude historique sur l'art musical. Aussi engagerons-nous ceux qui aiment et cultivent cet art divin, comme l'appelle Shakespeare, à faire preuve d'un tel courage pour se transporter avec nous à l'époque où la musique grecque brillait de son plus vif éclat, sous l'influence d'un grand génie philosophique issu, en quelque sorte, du génie d'Aristote : nous voulons parler d'Aristoxène le Musicien.

La présente Étude se divise en deux parties : l'une, historique et biographique, représente ce chef d'école, tel que nous le montre une série de documents antiques épars dans un grand nombre d'auteurs, mais recueillis presque tous, il y a soixante

ans, par les soins de Mahne, philologue hollandais (1); l'autre expose la théorie musicale d'Aristoxène, d'après deux ouvrages mutilés du musicien philosophe, ses *Éléments harmoniques* et ses *Éléments rhythmiques*, et surtout d'après les recherches modernes, entre lesquelles il suffit de rappeler l'ouvrage de M. A. J. H. Vincent, de l'Institut, qui les résume toutes et les complète (2). Éclairé par ces travaux et par les textes authentiques, nous pourrons signaler un certain nombre d'erreurs, d'inexactitudes et de préjugés dans lesquels se trouvent intéressées l'histoire musicale et la doctrine elle-même, tâche presque aussi importante, à nos yeux, qu'un exposé de notions nouvelles.

§ I. VIE D'ARISTOXÈNE.

Aristoxène de Tarente naquit entre les années 356 et 352 avant l'ère chrétienne (3). Son père, nommé Spintharus, était l'ami de Socrate et du vertueux Épaminondas. Il donna lui-même à son fils la première instruction musicale et scientifique. Puis le jeune Aristoxène reçut tour à tour les leçons de Lamprus l'Érythréen (4) et du pythagoricien Xénophile, disciple du physicien Philolaüs qui avait eu lui-même pour maître le célèbre Archytas de Tarente. Enfin il passa de longues années dans l'école d'Aristote, à l'époque où ce

(1) *Diatribe de Aristoxeno philosopho peripatetico;* Amstelodami, 1793. in-8. — Voy. aussi C. Müller, *Fragmenta historicorum*, dans la Bibliothèque grecque de Firmin Didot, 1848.

(2) Voy. dans les Notices et Extraits des manuscrits de la Bibliothèque impériale, etc., le tome XVI, IIe partie : *Notices et extraits des manuscrits relatifs à la musique grecque*. 1 vol. de 75 f. in-4; 1847. — Ce grand ouvrage contient 1° des *fragments* édités et traduits pour la première fois; 2° des *éclaircissements* relatifs aux questions fondamentales de l'art, la Tonalité, la Notation, etc.; 3° d'autres *fragments* servant de pièces justificatives; 4° le texte jusqu'alors inédit d'un traité musical extrêmement curieux, dû à Georges Pachymère, philosophe grec du moyen âge, et qui renferme une exposition détaillée de la théorie ancienne.

(3) Ἀριστόξενος ἀπὸ Τάραντος, et non Ἀριστόξηνος, comme on l'a écrit récemment. L'auteur de la Biographie universelle des musiciens (édition de 1837), en faisant naître Aristoxène « dans la CXIe olympiade, c'est-à-dire environ 324 ans [lisez 336 ans] avant J. C. », paraît avoir confondu le temps où il florissait avec celui de sa naissance. L'abbé V. Requeno avait commis la même erreur. Voyez son ouvrage, *Saggi sul ristabilimento dell' arte armonica*, etc. Parma, 1798; in-8. Part. II, cap. V. — Le mot γέγονε, de Suidas, veut dire *il vivait*, comme *fuit* chez Cicéron (in Brut. *passim*).

(4) Et non Lamprus d'Erychtée (*sic*), comme on l'imprimait dernièrement.

philosophe partageait avec le second héritier de Platon, Xénocrate, l'empressement studieux de la jeunesse grecque. C'est chez le Stagirite qu'il devint l'ami du fameux philosophe Dicéarque (5), cité avec honneur dans les écrits de Cicéron, et dont on a fait à tort un disciple d'Aristoxène (6).

Avant d'être admis à l'école aristotélique, notre musicien avait habité quelque temps la ville de Mantinée, en Arcadie. Était-ce, comme on l'a supposé, pour entendre lui-même ces bergers à la voix mélodieuse, qui chantaient si bien sans accompagnement?

Soli (7) cantare periti
Arcades.

La chose est douteuse pour ne pas dire davantage.

Il se rendit ensuite à Corinthe, et fut lié, dit-on, avec Denys le Jeune, ancien tyran de Syracuse, réduit alors aux modestes fonctions d'instituteur public. Ces circonstances, rapportées par Jamblique (*De V. pyth.* § 233 et suiv.), ne manquent pas d'intérêt, et n'ont pas toujours été rappelées dans la biographie de notre auteur (8).

A la mort d'Aristote, son disciple Aristoxène avait une trentaine d'années. Suidas raconte que Théophraste ayant été choisi par le philosophe pour lui succéder dans l'enseignement péripatétique, Aristoxène en garda contre le maître un vif ressentiment, qu'il laissait paraître en toute occasion (9). Plus d'une biographie a répété ce

(5) Ce n'est que par erreur que l'on a pu écrire Δικηαρχός.

(6) Revue et Gazette musicale, 5 avril, 10 et 17 mai 1857. *Aristoxène et son école*, par M. A. de La Fage. — Suidas dit formellement: « Aristoxène, *contemporain de Dicéarque*, σύγχρονος Δικαιάρχῳ », et Cicéron (éd. lat.-fr. de M. V. Le Clerc, *Tuscul.* I, 18) : « Dicæarchum vero cum Aristoxeno *æquali et condiscipulo* suo, doctos sane homines, omittamus, etc. » — « Je ne parle ni de Dicéarque ni d'Aristoxène, son contemporain et son condisciple; ils avaient du savoir; mais l'un, etc. »

(7) Soli, *seuls*, sans accompagnement de flûte ou d'autre instrument. L'analogie de cette expression et de ψιλὴ ποίησις, « poésie non accompagnée de musique » (cf. M. Vincent, *Notices*, etc., p. 112), nous a suggéré cette interprétation.

(8) Voy. aussi Porphyre (V. *Pyth.*, § 59), qui cite également les paroles mêmes d'Aristoxène.—Nous ignorons pourquoi M. de La Fage ne mentionne pas le séjour du philosophe à Corinthe.

(9) On connaît l'anecdote du vin de Lesbos et du vin de Chio, racontée par Aulu-Gelle (*N. Att.* XIII, 5), et rappelée par La Bruyère (*Discours sur Théophraste*). M. de La Fage affirme que « le motif de la préférence aurait été, selon quelques-uns, que, voulant avoir un successeur spécialement philosophe, il (Aristote) avait écarté Aristoxène comme s'étant occupé de trop de matières ». M. de La Fage réfute avec soin cette conjecture, mais il ne dit pas à qui se rapporte le mot « quelques-uns ».

récit; mais deux arguments viennent appuyer l'opinion contraire. Mahne, d'une part, signale l'existence, dans la *Préparation évangélique* d'Eusèbe, d'un passage d'Aristoclès où l'on voit notre auteur « parlant toujours *favorablement* d'Aristote » (10). De notre côté, nous le citerons ici lui-même, et le laisserons protester en personne contre l'assertion de Suidas.

« Notre avis, dit-il dans l'espèce d'introduction qui ouvre le second livre de ses *Éléments harmoniques*, notre avis est que, si dès le début d'une exposition théorique, on en donnait une idée générale, l'auditeur profiterait mieux de la suite.... Aristote, pour ces diverses raisons, disait d'avance à ceux qui venaient l'entendre, quel sujet il allait traiter, et quelle serait la substance de sa leçon. Nous aussi, nous croyons qu'il faut prendre une connaissance préliminaire de la question.... » (11).

Ce n'est pas là, ce nous semble, le langage d'un homme blessé dans son amour-propre. Déclarer qu'on suivra l'exemple de celui-là même qui aurait méconnu notre mérite, et s'appuyer de son autorité dans un ouvrage important, c'était le dernier aveu auquel eût pu se résoudre un ressentiment passionné, une « basse jalousie » (12). Or cette observation est d'autant plus digne d'examen, qu'Aristoxène était connu pour un homme sérieux jusqu'à l'amertume, pour un homme qui ne riait jamais (Æl. *H. var.* VIII, 13). Plutarque lui prête, à l'égard de Socrate, une manière d'agir qui ferait, en effet, voir dans l'auteur des *Éléments harmoniques* tous les caractères d'un critique acerbe, tel qu'on le retrouve du reste au début même de cet ouvrage. Ainsi, dans sa biographie de Socrate, Aristoxène accusait le Sage de n'avoir aucune instruction et d'être intempérant, ajoutant toutefois, pour se donner une apparence d'impar-

(10) 'Αριστοξένου διὰ παντὸς εὐφημοῦντος 'Αριστοτέλην. Nous observerons que le mot εὐφημεῖν a souvent un sens mystique et religieux, celui de « parler en bonne part », nous dirions aujourd'hui : « avec un esprit de charité. » Nous l'avons trouvé avec cette signification dans Eschyle, Aristophane, Callimaque, de même que l'expression *ore* ou *lingua favere* dans les vers d'Horace, de Virgile, de Tibulle et d'Ovide. Cette interprétation appliquée au passage d'Aristoclès, lui donnerait une force nouvelle.

(11) Εἰ δέ γέ τις, οἶμαι, προεξετίθη τὸ ὅλον, ἐπεγίγνωσκεν ἂν ὁ μέλλων ἀκούειν... Προέλεγε μὲν οὖν ὁ 'Αριστοτέλης δι 'αὐτὰς ταύτας τὰς αἰτίας, ὡς ἔφην, τοῖς μέλλουσιν ἀκροᾶσθαι παρ 'αὐτοῦ περὶ τίνωντε ἔστιν ἡ πραγματεία καὶ τίς· βέλτιον δὲ καὶ ἡμῖν φαίνεται, καθάπερ εἴπομεν ἐν ἀρχῇ, τὸ προειδέναι.... Aristox. *Elem. harm.*, II, 1.

(12) Voy. l'article *Aristoxène* dans la *Biogr. univ.*, 1811, p. 465, et dans la *Biogr. univ. des musiciens*, 1837, p. 108. Il est singulier que Mahne, le savant philologue hollandais, qui s'est le plus occupé d'Aristoxène, n'ait pas tenu compte de ce fait.

tialité : « Il ne faut pas, outre cela, le taxer d'injustice ». (Plut. *De Malign. Herodot.*)

On voit donc que le disciple d'Aristote n'eût pas ménagé son maître, s'il avait gardé contre lui quelque pensée hostile, et que son penchant naturel à la critique, joint à un sentiment de dignité blessée, ne lui eût pas permis de rappeler avec une appréciation si juste les lumineux procédés d'enseignement qu'employait Aristote.

Mais, entre ses torts, n'oublions pas le plus grave, celui qui va compromettre, auprès du grand nombre, son autorité de législateur musical, et affaiblir les effets que pourrait espérer la critique artistique moderne, d'une apologie des lois qu'il présente. Aristoxène, il faut le dire, était un novateur. Adraste, cité par Proclus (13), dit avec assurance : « Aristoxène n'était pas le moins du monde doué des facultés musicales, mais sa préoccupation habituelle était de paraître innover. »

Il semble difficile de repousser cette accusation, et cependant rien n'est plus aisé, si l'on admet qu'elle est d'origine pythagoricienne, ainsi que cela est probable, pour ne pas dire certain. Nous pouvons même le dire : cette allégation, si l'on veut bien y regarder de plus près, loin d'avoir la portée qu'on est tenté de lui attribuer d'abord, pourrait bien au contraire être la preuve qu'Aristoxène possédait les facultés mêmes que lui refuse Adraste.

Les disciples de Pythagore, on le sait, rapportaient aux nombres tous les principes scientifiques. Les propriétés mathématiques du monocorde ne pouvaient manquer de faire entrer la musique dans cette théorie des nombres. Les consonnances, l'intervalle du ton et du demi-ton, étaient déterminés par la division d'une corde tendue. Tout le monde sait que Pythagore aurait découvert les rapports des consonnances en passant devant une forge où l'on fabriquait des vases d'airain, et où des marteaux frappaient l'enclume (14). Les Pythagoriciens, forts des moyens si précis qu'ils

(13) Procl. *Comment. in Tim. Plat.*, liv. III, : ὅτι οὐ πάνυ τὸ [εἶδος Meybaum lit avec raison :] ἦθος ἀνὴρ ἐκεῖνος μουσικὸς, ἀλλ' ὅπως ἂν δόξῃ τὶ καινὸν λέγειν πεφροντικώς.

(14) M. Vincent a fait justice de la tradition consacrée par Nicomaque, Jamblique, Gaudence, Boëce, Macrobe, et suivant laquelle les rapports des consonnances auraient été déterminés d'après les poids des marteaux. Dans le V[e] fragment de l'*Hagiopolite*, édité avec traduction par le savant auteur des *Notices* (p. 267 et suiv.)- et qui pourrait « être antérieur, non-seulement à Aristoxène, mais peut-être à Aristote lui-même » (*l. c.*), le mot σφῦρα, *marteau*, se lit σφαῖρα, *corps sphérique*. « On va voir, dit M. Vincent, que l'auteur, après avoir énuméré avec une sorte d'affectation les diverses particularités du fait, le métal forgé qui était le même, l'enclume

avaient de mesurer certains intervalles, dédaignaient de confier au sens auditif la vérification de cette mesure, et c'était outrager le nom de leur maître que d'en appeler à ce juge naturel. Lorsque Aristoxène voulut établir la compétence exclusive de l'oreille, la doctrine mathématico-musicale était toute-puissante : elle n'avait pour adversaires que des théoriciens très-peu philosophes. Pour combattre une philosophie aussi puissante que celle des Pythagoriciens, il en fallait une autre : ce fut l'œuvre de l'Aristotélisme, représenté par notre auteur. Voici d'ailleurs en quels termes il résume lui-même la situation de son époque, sous le point de vue artistique.

« Les uns, dit-il (*Élém. harmon.*, II, 1), raisonnent d'une manière tout à fait étrange : ils récusent le jugement de l'oreille, dont ils n'admettent pas l'exactitude; ils vont chercher des raisons purement abstraites : à les entendre, il y a certains rapports numériques et certaines lois de vitesse dont ils font dépendre l'aigu et le grave; et, là-dessus, ils font les raisonnements les plus extraordinaires, les plus contraires à l'évidence. »

Voilà pour les Pythagoriciens (15).

« Les autres donnent pour des oracles chacune de leurs opinions, sans les appuyer sur la raison ni sur l'expérience; les faits évidents, ils ne savent pas même les énumérer d'une façon convenable. »

Voilà pour leurs adversaires.

« Mais nous, nous tâchons de recueillir tous les faits qui sont évidents pour les connaisseurs, puis de démontrer les conséquences qui résultent de ces mêmes faits. »

Telle était la méthode introduite par Aristoxène.

On voit sans peine le danger auquel une semblable méthode exposait la doctrine musicale qui régnait alors. L'impression pro-

qui était la même, l'outil qui était le même, arrive enfin à la seule circonstance variable que présente le phénomène, et qu'il désigne, non par le mot σφῦρα, *marteau*, comme on l'a voulu d'abord et comme ensuite on l'a dit et répété dans toutes les langues, mais par σφαῖρα, *corps sphérique*, ce qui ne saurait plus signifier autre chose que le corps forgé, soit globe, soit vase sphérique. Et alors il devient parfaitement exact d'attribuer les différentes intonations des sons rendus à la différence des dimensions de ce vase qui est ici le véritable corps vibrant et par conséquent sonore. » — M. Vincent ajoute, d'après Raoul-Rochette, que certains vases portent le mot σφῖρα au lieu de σφαῖρα, ce qui vient confirmer encore sa manière de voir.

(15) Voy. dans l'ouvrage de M. Vincent (*Notices*, etc., p. 64 et suiv.), la traduction d'un fragment très-remarquable par les considérations qu'il renferme sur les avantages particuliers de la doctrine pythagoricienne (Bacchius l'Ancien, *Introduction à l'art music.*).

duite à l'apparition de cette théorie nouvelle se transmit d'âge en âge dans les écoles pythagoriciennes. Alors, comme de nos jours, la passion arma les partis; la vérité fut sacrifiée aux systèmes. C'est ainsi que l'auteur des *Éléments harmoniques* repoussa d'une manière trop absolue, sans doute, les bases mathématiques de l'art, et que les Pythagoriciens, à leur tour, méconnurent l'aptitude, la vocation musicale d'Aristoxène.

Mais ne pouvons-nous donc présenter quelque argument auquel la passion reste étrangère? Et d'abord, observons-le, il ne convient pas de déprécier légèrement un auteur qui se place à côté d'Aristote et de Théophraste par la multitude et la variété de ses œuvres. Elles formaient, dit Suidas, quatre cent cinquante-trois livres. Voici les titres de ceux de ces ouvrages dont la mention nous est parvenue.

Œuvres musicales. 1° Sur la *Musique* (au moins 4 livres); 2° sur l'*Enseignement de la Musique;* 3° *Éléments harmoniques* (3 livres); 4° *Eléments rhythmiques* (au moins 2 livres); 5° *Eléments* [de la théorie] *des intervalles;* 6° sur les *Tons;* 7° sur les *Métaboles*; 8° sur les *Principes;* 9° sur les *Flûtes et autres instruments;* 10° sur le *Percement des flûtes;* 11° sur la *Danse tragique;* 12° sur la *Mélopée* (au moins 4 livres).

Œuvres philosophiques. 1° *Règles d'éducation;* 2° *Lois politiques* (ou plutôt *civiles*); 3° *Maximes des Pythagoriciens;* 4° un traité sur l'*Arithmétique.*

Œuvres historiques. Vies des philosophes *Pythagore*, *Socrate*, *Platon*, *Xénophile* et autres; notions d'*Histoire de l'Harmonique;* vies des *Tragiques;* vies des *Aulètes* ou joueurs de flûte; vie de *Téleste*, poète dithyrambique.

Mémoires *historiques; — mélangés; — abrégés; — divers; Comparaisons; Mélanges de tables; Epiméthies; Praxidamanties* (16).

L'importance des *Éléments harmoniques* et *rhythmiques*, les seuls ouvrages qui nous restent d'Aristoxène (et encore, nous l'avons dit, sont-ils tous deux incomplets) (17), fait vivement regretter la perte

(16) On ignore le sujet de ce dernier ouvrage, mentionné par Harpocration, et dont le nom paraît venir de Praxidamas, disciple de Pythagore, suivant Reinesius, et auteur musicien, s'il faut en croire Jonsius. Quant aux *Épiméthies*, on a lieu de croire que c'était un ouvrage historique relatif à Epiméthée, frère de Prométhée. Voy. Mahne, *Diatr. de Aristox.*, etc., p. 128. — Nous remettons à d'autres temps une notice spéciale sur les ouvrages d'Aristoxène.

(17) Pour ne parler d'abord que des *Eléments harmoniques*, Ant. Gogavin, de Grave, les publia en 1562, à Venise, sous la forme d'une très-mauvaise traduction latine, bien qu'il eût à sa disposition un assez bon manuscrit. Puis le célèbre philologue J. Meursius en donna le texte chez les Elzeviers (Leyde, 1616, in-8); mais

de toutes ces compositions musicales, philosophiques, historiques, où nous puiserions tant de renseignements, où la philologie et l'histoire de l'art trouveraient de si grands secours.

En attendant que ces regrets, tant de fois exprimés, inspirent des recherches plus heureuses, et nous rendent quelqu'un de ces travaux inconnus, nous indiquerons les seules ressources qui nous soient laissées pour examiner les titres d'Aristoxène à l'estime, ajoutons même, à l'admiration des artistes : l'une est l'examen du témoignage des auteurs les plus célèbres chez les Grecs et chez les Romains ; l'autre est la lecture attentive, et, qu'on nous permette de le dire, bienveillante, des *Éléments harmoniques* et *rhythmiques*.

Si nous invitons le lecteur à consulter les Anciens sur Aristoxène, c'est qu'il peut interroger avec nous des autorités telles que le sage

le manuscrit qu'il a suivi n'était pas des meilleurs, et son édition présente en outre une foule d'omissions; enfin les notes qui l'accompagnent offrent plus d'une fois la preuve que Meursius ne connaissait pas la musique; du reste il en fait l'aveu. Plus tard, en 1652, Marc Meybaum, âgé de 22 ans, et connu déjà par de savantes annotations insérées dans le *Vitruve* de J. De Laët, fit une édition grecque-latine de sept auteurs anciens, relatifs à la musique, entre lesquels Aristoxène occupe le premier rang. Le texte de cet auteur, établi d'après quatre manuscrits, et la version latine, littérale jusqu'à la servilité, mais infiniment supérieure à celle d'Ant. Gogavin, sont accompagnés des plus riches commentaires.

« Il existe, dit M. de La Fage, une traduction française manuscrite qui se trouve dans la bibliothèque du Conservatoire de musique. Elle est signée de G. A. Villoteau, mais on sait aujourd'hui que cet artiste littérateur, estimable à d'autres titres, ignorait complétement la langue grecque, et que le véritable auteur de cette traduction est N. L. Achaintre, qui, de son côté, ne savait pas un mot de musique. »

Quant à nous-même, nous avons tenté la restauration du texte aristoxénien, d'après douze manuscrits (en comptant ceux qui avaient déjà été consultés), et fait la traduction française de ce texte, accompagné d'éclaircissements perpétuels. Qu'il nous soit permis, à ce propos, de relever la phrase suivante de M. de La Fage : « J'apprends en ce moment qu'un élève du savant professeur de mathématiques, M. Vincent, de l'Institut, opère à notre grande Bibliothèque le dépouillement de cinq manuscrits d'Aristoxène qu'il suppose n'avoir pas été mis à contribution, ce qui nous annonce sans doute une édition nouvelle. » (*Aristoxène et son école*, 1er article.)

Cette mention nous eût été très-agréable, si nous n'étions mis dans la nécessité d'y faire voir plusieurs erreurs. L'auteur de l'étude présente doit faire observer qu'il ne peut accepter l'honneur que lui fait M. de La Fage en supposant qu'il a suivi les leçons scientifiques de M. Vincent. Ces leçons, quelque prix que les anciens élèves de M. Vincent puissent y attacher et y attachent toujours, ne sont pas, parmi celles que l'on peut recevoir du savant Académicien, le titre qui recommanderait spécialement un travail sur la musique grecque et sur Aristoxène l'antipythagoricien. Mais un fait que nous sommes heureux de reconnaître, c'est que nous devons, depuis quelques années, de précieuses lumières aux écrits et aux entretiens de l'éminent Musicographe, le digne rival et souvent, on le sait, l'adver-

et savant Plutarque (18), le spirituel et satirique Lucien, cet Athénée dont le recueil est si riche en documents relatifs aux beaux-arts, Diogène Laërce, le biographe, les néoplatoniciens Porphyre et Jamblique, les deux commentateurs d'Aristote, Thémistius et Alexandre d'Aphrodise, Théon de Smyrne, Stobée, Saint Clément d'Alexandrie, cité par Eusèbe. Nous ne parlons ici que des Grecs, mais nous pourrions renvoyer également à Cicéron, qui, plusieurs fois, mentionne Aristoxène avec beaucoup d'éloges (19), à Vitruve, qui lui emprunte son système musical (*De Architect.* V, 4). Nous pourrions encore nommer Quintilien, Aulu-Gelle, Censorin (20),

saire victorieux de Boeckh, dans les discussions relatives aux points les plus délicats de la musique ancienne. D'autre part, le nombre des manuscrits consultés s'est accru de deux nouveaux textes depuis un an. Enfin le mot *suppose* nous semble un peu faible, devant les preuves qui ont fixé notre opinion, et que nous exposerons dans leur temps.

En ce qui touche maintenant les *Éléments rhythmiques*, il en fut découvert un fragment à Venise, par Morelli, qui le publia en y joignant une version latine estimée et des notes (Venise, 1785, in-8). Ajoutons, suivant la déclaration de Morelli lui-même, qu'un siècle et demi auparavant, J. B. Doni, dans son ouvrage *De Præstantia musicæ veteris,* avait signalé un fragment des *Éléments rhythmiques* (déposé à la Vaticane), plus complet que celui de Venise, et même en avait donné l'interprétation latine. Depuis lors, ces fragments exercèrent la sagacité de l'érudition germanique, et deux métriciens distingués, M. Feussner (édition et traduction allemande, avec commentaires; Hanau, 1840), et M. Bartels (édition et notes, Bonn, 1854), ont laissé peu à faire sur ces précieuses reliques.

Un autre musicographe allemand, Franz, de Berlin, mort depuis quelques années, avait entrepris un travail très-considérable pour la publication des textes musicaux anciens. La trace de ses manuscrits, longtemps perdue en France, a été révélée dernièrement par M. Volkmann (*Plutarchi de Musica;* Lipsiæ, 1856, in-8; *Introductio,* p. XIV).

(18) C'est ici le lieu de revenir sur une observation de Burette, renouvelée par MM. Fétis et de La Fage, touchant l'honneur que Plutarque aurait voulu faire à notre auteur en ne citant que lui (dans ce qu'il a dit sur la musique) entre « tous les musiciens dogmatiques épargnés par le temps ». Si l'on ajoute qu'Aristoxène se trouve en même temps le seul de cette classe d'écrivains qui soit certainement antérieur à Plutarque, dès lors tombe l'idée d'*exception* que M. de La Fage attache à cette circonstance.

(19) La valeur du témoignage de Cicéron ne peut être mise en doute lorsqu'il se permet de juger notre auteur, et qu'il va jusqu'à s'écrier, par exemple : « Quantum Aristoxeni ingenium consumptum videmus in musicis! » — « Quel vaste génie Aristoxène ne consacra-t-il pas à l'étude de la musique! » (*De fin.* V, 19; éd. lat.-fr. de M. V. Le Clerc). Si l'on en croit l'auteur du dialogue sur les *Causes de la corruption de l'éloquence,* l'Orateur romain était très-versé dans l'art musical, aussi bien que dans les belles-lettres, dans la géométrie, etc. (§ 30.)

(20) On trouve du moins le passage qui va suivre dans un fragment attribué à l'auteur du *Dies natalis* : « Clarissimus quum peritia, tum eloquentia Aristoxenus. » — « Aristoxène, si célèbre par son habileté comme par son éloquence, etc. »

Saint Jérôme. Nous nous abstenons de rappeler les musicographes Cl. Ptolémée, Aristide Quintilien, Euclide le musicien, Boëce, Cassiodore, etc.

Veut-on savoir maintenant quel homme nous est représenté dans le peu qui nous est parvenu des ouvrages mêmes d'Aristoxène? Pour exprimer à cet égard toute notre pensée en quelques mots, nous dirons que nous avons trouvé à la fois, dans ces ouvrages, un philosophe, un théoricien, un historien de l'art, et, sinon « l'artiste habile » (21), — on pourrait, les preuves faisant défaut, contester cette qualification, — du moins un maître éminemment versé dans la pratique de la musique (22). Mais, hâtons-nous de le reconnaître, le développement de ces caractères si divers, les curieuses discussions où ils se produisent, donnent aux écrits d'Aristoxène une couleur, une animation qu'une esquisse théorique ne saurait conserver. Quelque fâcheuse que soit cette nécessité, nous l'acceptons de bonne grâce, pourvu que, après avoir lu l'Analyse qui fera l'objet de notre second article, on veuille bien prendre, à l'égard de notre auteur, ce que La Bruyère appelle « le chemin le plus court, le plus sûr et le plus agréable, pour tout genre d'érudition, » dans un temps surtout où « l'étude des textes » (23) n'a plus besoin d'être recommandée.

Ch. Em. Ruelle.

(21) L'auteur d'*Aristoxène et son école* va plus loin, et semble avoir pris l'historien d'une invention pour l'inventeur lui-même. « Ce fut Aristoxène, dit-il, qui, de concert avec Phyllis, introduisit l'usage de chanter l'un après l'autre dans les festins de noces des airs sentencieux et des disputes amoureuses, chacun des convives tenant en main des branches de myrte. On appelait cette manière de chanter *Scolion*, c'est-à-dire *oblique*, etc. » Puis, en note : «Voyez Suidas, au mot Σκολιόν. » — Suivons ce conseil, et nous trouverons à l'endroit indiqué le renseignement qui suit « Scolie, chanson à boire, selon Dicéarque.... Il y en avait de trois espèces.... On disait *le scolie* (l'oblique) à cause de l'ordre (suivi par les chanteurs), mais, s'il faut en croire Aristoxène et Phyllis (ou Phyllès) le musicien, on disait ainsi parce que dans les fêtes nuptiales, etc. » — « Ὃ δὴ καλεῖσθαι [λέγεται] διὰ τὴν τάξιν σκολιὸν ὡς δ' Ἀριστόξενος καὶ Φύλλις (al. Φύλλης) ὁ μουσικὸς, ὅτι ἐν τοῖς γάμοις.... » — L'invention du *Scolie* est attribuée à Terpandre le Lesbien. Voy Athénée, l. XV. Un philologue allemand, M. Bergk, a récemment publié 30 scolies, complets ou mutilés, dans son *Anthologia lyrica* (Lipsiæ, 1854, in-8).

(22) On ne peut douter qu'Aristoxène n'ait professé publiquement sa doctrine. Dans ses *Éléments harmoniques*, il fait remarquer plus d'une fois que certains points étaient embarrassants pour les *auditeurs :* ἤδη τὶς ἠπόρησε τῶν ἀκουόντων, dit-il quelque part, à la manière de son maître, Aristote.

(23) La Bruyère, *Caractères*, etc.; *De quelques usages*.